



Universidade de Brasília

Instituto de Ciências Humanas

Departamento de História

Matheus Maciel de Oliveira Silva

O POETA E O PAPA: REPRESENTAÇÕES DE BONIFÁCIO VIII NA OBRA DE DANTE ALIGHIERI

Brasília

2019

O POETA E O PAPA: REPRESENTAÇÕES DE BONIFÁCIO VIII NA OBRA DE DANTE ALIGHIERI

Monografia apresentada ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de licenciado em História, sob a orientação do Professor Doutor Marcos Aurélio de Paula Pereira.

Brasília

2019

AGRADECIMENTOS

Conheço muitas pessoas que se orgulham de terem escrito pilhas de coisas sozinhas. Eu não sou uma delas, portanto tenho a agradecer às mãos que me guiaram pela escuridão:

Agradeço de todo coração a esse exército que foi forte comigo: Luiz, Átila, Iole, Lucas “Nads”, Victor “Buxexa”, Deni “Kojima”, Seiyoshi, Adriano, Ana Luiza e Ana Beatriz Said, Tia Karen, Adriana, Paulo, Dennis, Álex, Robisom, Pedro, Luís Henrique, Odir, Érica, Romélio, Thaís e toda a maravilhosa equipe da BCE por me aguentar e ajudar muito.

Agradeço também a meus familiares: Tio William, Tia Janaína, Téo, Clara, Kárita, Pedro, Vitor, Tio Renilson e Vô Neto por me animarem a seguir meu caminho.

Para Nathália, agradeço por todo o amor e apoio incondicionais. Para Tia Ana, agradeço por me ensinar a amar a História.

E, principalmente: Pai, pela força e insistência; Mãe, pelo amor e apoio; Pietra, pela diversão e carinho e Vó Lourdes por todas as coisas acima.

Isso tudo não teria sido possível sem a compreensão, sabedoria e bom humor do professor Marcos Aurélio de Paula Pereira, e pelo PROIC por me viabilizar sonhos antigos.

Por fim, agradeço a Maquiavel, Dante Alighieri, J.R.R Tolkien, H.P. Lovecraft, Clive Barker e Ursula K. Le Guin; por tornar o hábito de leitura – causa maior deste trabalho - uma paixão imensurável.

“How long must we keep on waiting?

The faithful and blind are keepin' me, keepin' me down.

How long?

Cause my faith is breaking,

The pure and divine are diggin' me, diggin' me down.”

Ozzy Osbourne.

RESUMO

O presente estudo visa compreender o recorte histórico da relação política estabelecida entre o papa Bonifácio VIII e o poeta florentino Dante Alighieri. A ideia geral é apresentar uma historiografia que extraia da obra de Dante as representações – segundo a perspectiva do próprio poeta – da imagem que possuía do papa Bonifácio VIII, na qual será focada no livro ‘Inferno’ de sua obra mais célebre: “A Divina Comédia”. Isso se deu em um contexto da Florença entre os séculos XIII-XIV, na qual a Península Itálica se encontrava polarizada entre duas facções políticas: os Guelfos, aliados do papa, e os Gibelinos, aliados do Sacro Imperador Romano-Germânico.

Palavras-chave: Dante Alighieri, Bonifácio VIII, Inferno, Florença, Política.

ABSTRACT

The present study aims to understand the historical cutout of the political relationship established between Pope Boniface VIII and the Florentine poet Dante Alighieri. The general idea is to present a historiography that extracts from Dante's work the representations - second the perspective of the poet himself - from the image he had of Pope Boniface VIII, which will be focused on the book "Inferno", from his most celebrated work "The Divine Comedy". This took place in a context of Florence between the XIII and XIV centuries, in which the Italian Peninsula was polarized between two political factions: the Guelphs, Pope's allies, and the Ghibellines, Holy Germanic-Roman Empire's allies.

Keywords: Dante Alighieri, Boniface VIII, Inferno, Florence, Politics.

ÍNDICE

Introdução.....	7
Capítulo 1- Cosmologia do Inferno e linguagem política.....	10
Capítulo 2 – Florença: Antecedentes históricos e influência em Dante.....	18
Capítulo 3 – O Poeta e o Papa.....	28
Considerações finais.....	38
Referências bibliográficas.....	40

INTRODUÇÃO

O presente estudo fora elaborado visando analisar um recorte histórico específico, possível de ser extraído da obra de Dante Alighieri: como o poeta representou sua relação com o papa Bonifácio VIII em sua obra.

A ideia é fazer uso da *magnum opus* de Dante Alighieri, “A Divina Comédia”, escrita no século XIV – mais especificamente entre 1304 e 1321 – como uma fonte documental primária, e a obra “Da Monarquia”, escrita também no primeiro quartel do século XIV; esta como fonte documental secundária. “A Divina Comédia”, ou anteriormente chamada apenas de *Commedia*¹, é uma obra escrita em estilo elevado, com uma métrica definida (ABA BCB CDC) em versos hendecassílabos – nos quais possuem onze sílabas. A inspiração para fazer um poeta com tais inspirações vem de uma Florença do baixo medievo; as inspirações dos estudos clássicos fervilhavam na Península Itálica da época e Dante recebera estudos bastante completos para seu tempo, que abarcavam coletâneas de estudos gregos e romanos antigos, principalmente. Inspirado em épicos como Homero, Dante escolheu a epopeia para retratar uma “autobiografia” carregada de simbolismos religiosos e históricos, no qual, não era sua vida a ser retratada, mas as impressões que obtivera da vida e de sua experiência com o estudo da história – em seus próprios termos, evitando aqui o anacronismo. A obra fora dividida em três partes; Inferno, Purgatório e Paraíso; nas quais o autor, em seu personagem pseudo-biográfico, viaja pela geografia da cosmologia cristã, dando suas impressões sobre a situação de personalidades históricas e mesmo contemporâneas para ele.

Não são poucos os estudos sobre cada aspecto da obra dantesca – desde mais simples interpretações gerais até mesmo hermenêuticas complexas acerca de trechos específicos -, tornando-a saturada de interpretações e análises que já possuem um cânone; um caminho pré-definido de análise a qual se iniciar quando se estuda Dante. Portanto, para não se perder dentre tantos estudos na área, é importante realizar recortes específicos e, claro, buscar interpretações e metodologia que não necessariamente esteja ligadas ao próprio cânone interpretativo da própria obra.

O recorte realizado aqui fora o de cunho essencialmente historiográfico, no qual a intenção é extrair da obra trechos específicos em que o papa Bonifácio VIII seja

¹ “A Divina Comédia” fora o nome dado *a posteriori* pelo biógrafo de Dante, Boccaccio.

citado, ou ao menos, seja discutido seu comportamento político e litúrgico, além de sua postura como papa, tudo pela perspectiva dantesca. Historiografia auxiliar, como biografias de Dante e Bonifácio, história de Florença e da Europa Medieval e mesmo análises literárias da própria obra instrumentalizaram a análise, construindo assim, um arcabouço teórico mais completo. A teoria geral, ou seja, a parte metodológica, fica por conta de J. Pocock, no qual explicita o uso de textos como discursos políticos, o que encaixou perfeitamente na presente proposta.

O tema principal merece, portanto, um estudo mais aprofundado da tal relação entre o florentino e o papa. Utilizamos para tal de algumas reflexões de John G. A. Pocock sobre a questão da linguagem política por meio da performance – ou seja, pela apresentação do texto em si, como elemento constitutivo da intenção do autor. A fonte mais justa para tal tarefa fora “A Divina Comédia” por seu caráter histórico e altamente representativo, no sentido em que Dante descrevia suas percepções sobre pessoas de seu tempo e do passado por meio de sua própria perspectiva histórica, como se verá nos capítulos seguintes. A escolha da edição também fora de importância, pois o texto da Martin Claret dispunha de uma apresentação de cada um dos livros e com comentários de cunho historiográfico, ou seja, com explicações ligeiras – porém precisas – e informações acerca dos personagens que aparecem ao longo dos cantos.

No primeiro capítulo, *Cosmologia do Inferno e linguagem política*, apresenta-se a fonte basilar do estudo. Escolheu-se o livro “Inferno” devido à sua riqueza de pensamentos de Dante, no sentido em que eles variavam bastante, apresentando assim, a complexidade do pensamento do poeta. Além disso, como será visto mais à frente, o papa Bonifácio fora por todos os que o citaram, prometido ao Inferno. A outra parte do capítulo consiste em apresentar a abordagem metodológica que guiou o estudo, sendo essa as discussões de J. Pocock acerca da escrita política; elemento no qual a obra de Dante é impregnada.

No segundo capítulo, *Florença: Antecedentes históricos e influência em Dante*, discute-se o contexto, em especial, análises historiográficas sobre a Florença dos séculos XIII-XIV, de modo que, com a discussão sobre os processos históricos sofridos pela cidade ao longo destes séculos, pode-se estruturar mais precisamente o pensamento de Dante no que Pocock chamaria de *performance* do discurso político do poeta.

Por fim, no terceiro capítulo, *o Poeta e o Papa*, o argumento central deste estudo tomaram sua forma, pois nele se apresentaram os trechos da obra dantesca cujos comentários cabiam diretamente ao papa Bonifácio VIII, em resposta política e mesmo pessoal às suas ações como detentor do cargo de papa.

CAPÍTULO 1: COSMOLOGIA DO INFERNO E LINGUAGEM POLÍTICA

“A literatura pode muito.”

Assim disse TzvetanTodorv (2009), em seu livro *A literatura em perigo*. O autor argumenta ao longo da obra sobre a abordagem que o ensino da literatura tinha na época em que escreveu o livro, nos liceus franceses e, por conseguinte, na vida pessoal de qualquer que possa desfrutar de momentos literários. A literatura pode conectar pessoas a seu emaranhado de sentimentos e fazer com que reflexões emergjam do profundo *Id* à camada dos pensamentos mais lúcidos e até extravasados em escala social; o *Superego*; em termos psicanalíticos. O que Dante Alighieri (1265-1321) sabia, imaginava saber e até mesmo poderia haver sentido sobre as pessoas de seu tempo, é essa tal capacidade humana de estabelecer conexões com a literatura.

Sendo uma pessoa de seu tempo, Dante nascera em abastado meio social; no bojo da sociedade florentina do século XIII, e recebeu educação formal nas “artes” que compunham a matéria prima intelectual dessa Florença do fim da idade média; como a matemática, filosofia, astronomia e latim, por exemplo, como nos apresenta Barbara Reynolds:

Sendo filho de pais que se orgulhavam de sua linhagem distinta, Dante formou-se no Trivium e no Quadrivium, um curso que consistia em gramática (isto é, latim), lógica e retórica, seguidas por aritmética, geometria, astronomia e música. (REYNOLDS, 2011, p. 29)

O latim era de tal importância na época, que os poetas florentinos escreviam suas líricas todas na língua antiga, em detrimento do vernáculo florentino (a linguagem popularmente falada em Florença, sendo que cada região possuía sua forma própria de vernáculo). Isso é relevante a ponto de se entender que Dante, propositadamente rompera com essa escrita culta de sua época afim de utilizar da linguagem e da história como estratégias para atacar, de forma quase catártica em “A Divina Comédia”, agentes; pessoas de seu tempo – e até mesmo do passado – nas quais o autor julgara dignas de se colocar em cada um dos três graus de sua topologia cosmológica. Tal topologia é perpetrada na narrativa religiosa cristã medieval, na qual Dante está impregnado em seus discursos e ideias; e torna tema central de sua maior obra:

A Igreja Católica mantinha vivida a ameaça do Inferno diante dos olhos dos cristãos, para isso se utilizava de discursos e representações que enfatizavam a monstruosidade, animalidade e crueldade dos demônios, que começa a ser desenvolvida a partir do ano mil (ZIERER; OLIVEIRA, 2010, p. 49).

A ideia principal é distribuir tais agentes, que para Dante acabam sendo divididos entre históricos e contemporâneos, nas três partes principais de sua topografia: O *Inferno*, na qual envia aqueles cujas ações em vida correspondem à necessidade de castigo eterno; O *Purgatório*, na qual envia aqueles cujas ações em vida correspondem à necessidade de punição prévia para ingressar na mais alta e deliciosa parte da topografia, portanto, embora tenham ocorrido em pecado – considerado mais leve – tais almas possuem salvação; e por último, O *Paraíso*, na qual as almas mais puras ou já purificadas pelo purgatório encontram descanso eterno e tranquilo na presença de Deus.

Destas três instâncias de “A Divina Comédia” embora as três guiadas pela mesma lógica e linha narrativa de oposição e intermediação (O Paraíso e Inferno opostos, e o purgatório como mediador), a que mais possui subdivisões e – literalmente – camadas de aprofundamento é o Inferno, portanto com uma maior riqueza analítica possível.

Aprofundemos, portanto, na lógica da construção do Inferno por Dante. Primeiramente, não se ignorará aqui que é notável tamanho esforço que deveria ser dispendido para delimitar-se o Inferno em todas as suas camadas históricas, literárias, psicológicas, políticas; entre muitas outras. A ideia aqui é se delimitar que o inferno – o quanto for cabível - possui fronteiras tênues entre a linguagem, política e história; todas em diálogo com o a ideia principal do presente trabalho. De início, dividir-se-á o Inferno em três áreas de interesse centrais para uso dessa análise: Seu sentido, sua cosmologia e sua topografia.

Primeiramente, falemos do sentido do Inferno em Dante. Tem-se naturalmente que o Inferno fora trabalhado pela Igreja Católica – de forma catequética e litúrgica -, durante a Idade Média; como forma de controle ideológico, por meio do viés da narrativa religiosa cristã, que tanto premia os obedientes com o paraíso quanto pune os “ímpios” com dor e sofrimento no inferno. A premissa natural dessa estrutura social é compreender a Igreja como construtora do próprio poder e influência por ser a

instituição que detenha o controle da narrativa religiosa e todas as suas implicações sociais, políticas até mesmo econômicas, para não falar da moral, da ética e da vida espiritual. Para além desta camada mais superficial do *status* histórico, é possível observar em Dante outra faceta – ainda sim relacionada com as já citadas – do que fora o Inferno no medievo: A intelectualidade como expressão máxima de santidade individual. É possível identificar, ao longo dos círculos do Inferno, pelos quais viaja Dante em sua peregrinação sagrada, os principais pecados – capitais – circunscritos e fortemente simbolizados – revelando o sofrimento de cada personagem de forma que corrobore com o círculo que habita, corroborando também, com o pecado que fora cometido em vida - ajustando assim, uma arquitetada distribuição dos pecados em relação a gravidade destes, de forma que uma descida pelos nove níveis do Inferno seja também, um passeio escalonado pela severidade das punições dos mesmos. Os primeiros tipos, são os pecados de “Incontinência”. Estes são os vistos como mais brandos, por dois critérios: não ferem a natureza de outrem, tampouco vão contra a ordem de Deus; e os únicos prejudicados são os próprios pecadores. Embora pareçam e sejam mostrados como atos inofensivos, tais como comer em excesso (gula), doar-se muito ao prazer sexual (luxúria) e ter apego desmedido ao dinheiro (avareza), por exemplo; ainda são desvios do conjunto da obra de Deus representada na Terra por meio estudo e da manutenção do intelecto aliada à devoção total à obra e vontade divina, pois a intelectualidade em Dante se liga à alma, à natureza celestial, em detrimento do pensamento contemporâneo a nós, de que o cérebro físico – não só a mente virtual - é o receptáculo e oficina do conhecimento; que seria uma ligação física, carnal.

O segundo tipo de pecado seria o de “Natureza bestial”. Este já ataca a outrem, fere a existência do próximo e interfere em sua vida, se não a interrompendo. A ideia aqui é mostrar a entrega do homem ao bestial, animalesco; desviando-se assim do caminho “intelectual sagrado”. O sexto, o sétimo e o oitavo círculo se incluem nessa classificação; os hereges e os violentos (LUCCHESI, 1986, p. 53).

O Terceiro tipo de pecado é a “Malícia fraudulenta”. Este tipo contém, para Dante, o pior tipo de pecado, visto exclusivamente no nono círculo do Inferno: Os pecados que vão contra o intelecto; que o usam de forma desleal, afastando o indivíduo da máxima obra divina:

[...] Ora, a “*malizia frodolenta*” é perpetrada pelo único uso da razão, do cálculo frio e maliciosamente premeditada. Só a parte mais elevada do humano é que se responsabiliza aqui. A “*malizia*” é dividida no oitavo e nono círculo. Do oitavo a que é promovida por aqueles em que não se confia; no nono, o mais grave de todos, porque é o mais fundo do Inferno, a malícia provocada por aquele em quem se confia. (LUCCHESI, 1986, pp. 59-60)

Tem-se construído, portanto, o sentido do Inferno em Dante: um ambiente de castigo eterno dado pelo viés da narrativa cristã, aonde as punições são dadas em proporção e simbolicamente ao pecado cometido, e que este é classificado na obra de acordo com sua gravidade intelectual, ou seja, a virtude máxima representada pela dádiva divina da intelectualidade. Tais pecados sendo distribuídos do mais alto; os pecadores menos castigados até o mais baixo círculo, aonde se encontra a própria figura de Lúcifer, sendo punido por sua soberba; o pecado máximo, por se colocar acima à figura de Deus. Embora a ideia desta parte seja também apresentar outra razão para a existência da narrativa do Inferno no medievo – para além da cristalizada ideia de “controle” social e político da Igreja, tem-se aqui um Inferno como punição pelo uso indevido da intelectualidade, por esta ser, segundo Dante nos apresenta, a “grandiosa dádiva” de Deus para a humanidade: a capacidade de livre arbítrio, logo, ir contra esta natureza – valer-se da ignorância tanto animal quanto propositadamente cruel – é o mais grave dos pecados:

“Nos estreitos limites”, vale lembrar. O Diabo dantesco aparece esmagado pela potência Divina, chorando lágrimas amargas e soberbas, antítese plena de Deus, trindade caricaturada pela sua ousadia. A impotência é o inverso do Pai; a ignorância se opõe à sabedoria do Filho; ao contrário do Espírito Santo, amoroso, o Primeiro Amor, comparece o ódio. A isso se resume a Trindade Diabólica: impotência, ignorância e ódio. (LUCCHESI, 1986, p.24)

Agora que fora abordada a “Trindade Diabólica”, parece interessante se aprofundar aqui no segundo caminho de interesse do Inferno: sua Cosmologia. Naturalmente, a construção literária de Dante se ambienta no cenário das narrativas cristãs, com um mesmo toque de extraordinário que não pode ser encontrado na bíblia, por exemplo. Ambientando assim sua escrita, nada mais óbvio para Dante do que

apresentar o próprio Lúcifer como a encarnação do mal maior em sua obra, e como o inferno sendo uma consequência de sua violenta descida à mais baixa terra:

Antes mesmo do pecado da soberba, só havia terra firme no hemisfério austral; contudo quando Lúcifer caía naquele hemisfério boreal, cujas águas cobriam, então, o meridional. Continuando a sua gigantesca queda, perfurou o hemisfério até atingir o centro da terra onde foi para sempre aprisionado, de acordo com o Apocalipse. (LUCCHESI, 1986, p.52)

Essa queda, que afunila a terra, se torna, como dito acima, a morada do anjo caído e daqueles que são, por Dante, condenados ao Inferno. Essa imagem se estabelece já antes de Dante, mas se torna significativa com sua própria versão da cosmologia cristã.

Ao final da Idade Média está representação do Inferno é assimilada, e o diabo passa a ser temido como um ser monstruoso e assustador. O Inferno passa a ser hegemônico a partir dos séculos XI ao XIII, a justiça infernal agrega espaço e passa percorrer as mentalidades do homem medieval [...] (ANDRADE, COSTA, 2011, p. 65)

Não somente por esses habitantes caóticos em sofrimento, mas o Inferno dantesco possui uma hierarquia e burocracia próprias. Famoso por sua justiça “mitológica”, o antigo rei de Creta, Minos, é colocado no segundo círculo do Inferno com o propósito de julgar as almas dos pecadores e distribuí-las nos círculos:

“Desci destarte ao círculo segundo, / Que o espaço menos largo compreendia, / Onde o punzir da dor é mais profundo. / Lá estava Minos e feroz rangia: / Examinava as culpas desde a entrada, / Dava a sentença como ilhais cingia: / Ante ele quando uma alma desditada / Vem, seus crimes confessam-lhe em chegando, / Com perícia em pecados consumada”. (DANTE ALIGHIERI, 2002, p. 45)

Se no Limbo estão os virtuosos não-batizados, é estranho que a imagem de Minos se encontre em um próprio círculo do Inferno. Dante não escreve mais nada sobre o rei de Creta, mas é possível inferir a resposta com base no círculo seguinte, o da Gula: Cérbero também é um ser mitológico – embora totalmente fantástico, se em comparação com a figura plausível e possível de Minos – e guarda o tal terceiro círculo

infernol. O mítico cão de três cabeças é um ser bestial e faminto – apropriado para punir os gulosos – portanto, não virtuoso. Como Dante insere no Limbo apenas os filósofos e poetas – virtuosos, segundo é possível inferir – figuras da mitologia antiga, como Minos, Cérbero e o até os centauros, que aparecem no círculo dos iracundos são mais “alicerces” da estrutura narrativa do Inferno do que seres passíveis de perdão ou punição.

Resumidamente, em sua *magnum opus*, mais especificamente no livro “Inferno”, Dante Alighieri se vale da liberdade poética para atuar como juiz e júri sobre figuras do longo do tempo histórico, com uma moral e alinhado aos dogmas e ensinamentos cristãos. O Inferno em si é um *locus* de dor e sofrimento, mas seu principal vetor é o da destruição da memória em longo prazo, ou seja, da História. Mais à frente será abordado como Dante compreendia a História e como a relacionava com a ideia de memória, o que é um exercício necessário para que o historiador contemporâneo não incorra em anacronismo. Mas o que pode se depreender de um *locus* em que figuras que permeiam a memória tanto de Dante quanto da própria Florença sendo torturadas é que este lugar é um antro de esquecimento de destruição da memória:

“Desta maneira, busquei no poema um Inferno que não estava lá. Também não estava em deambular, pois a leitura do poema mostra que o Inferno de Dante é um Inferno da memória. A cidade de Dite é uma vasta câmara vazia, onde, por algum momento se projetam as memórias de pecadores e da história. Através da imagem de um lugar inexistente, Dante apresenta imagens fantásticas, indelévels pois são lembranças, reminiscências... Não dele, mas de toda a história. Calcado na narrativa, o poema se constrói e desconstrói na medida em que a imagem avança.” (DIEL DE OLIVEIRA, 2002).

Interessante notar a dicotomia entre a intenção de se fazer esquecer e escrever sobre. Essa dicotomia é respondida pela própria ideia da obra, uma “Comédia”. As comédias na antiguidade grega eram peças com dois elementos centrais: Um final satisfatório para o protagonista e a sátira dos costumes e do cotidiano. A sátira em Dante é potencializada pelo rancor, devido ao grotesco empregado na escrita, e o teor da punição: eterna e a pior possível de acordo com o pecado cometido em vida. Se pela eternidade serão punidos, sua história futura e legado estarão condenados à destruição, pois o benefício da lembrança, ou seja, da história própria está reservado àqueles que ao

paraíso habitarem, constituindo assim, uma narrativa curiosa de “lembrar-se de esquecer”.

O que será abrangido aqui serão esses dois campos de influência – dos muitos possíveis – de “A Divina Comédia”: A Linguagem e a História, de forma que a análise fique bipartida, mas não em uma estrutura perfeitamente delineada, mas que seja perpetrada por ambas e utilizadas quando conveniente para o estudo.

A História se encaixa neste estudo, primeiramente por ser um estudo voltado para um objetivo puramente histórico: apresentar e analisar como Dante construiu, por meio de suas obras, sua relação com o papa Bonifácio VIII e as implicações políticas, sociais e até mesmo pessoais – que viriam a se refletir na obra dantesca – que subsequiriam desta relação; portanto uma história da relação entre duas pessoas envolvendo macrocosmos em camadas maiores, o que faria com que o trabalho flutue entre a História das ideias e também a metodologia micro histórica, sempre flertando com ambas, mas dificilmente inteiramente cerceada por qualquer uma das duas.

No que tange à linguagem, o foco desta face do estudo se dará no desenvolvimento da própria linguagem como forma de construção, ou mesmo imposição política. Por linguagem, entenderemos aqui as fontes utilizadas: “A Divina Comédia” como fonte primária e “Da Monarquia” como fonte secundária, ambas obras de Dante. Logo, a linguagem política estará calcada no entendimento de como Dante utilizou de suas obras para construir a imagem que poderia extrair de sua relação, tanto política quanto pessoal² com o papa Bonifácio VIII. Como arcabouço teórico, caberá à teoria de J. Pocock da “Historiografia como linguagem política” servir como escopo para uma compreensão mais acurada dessa relação entre o poeta e o papa. A ideia, segundo Pocock, é compreender como a linguagem se impregna de intenções: tanto a intenção do autor quanto a do leitor e por fim, a do historiador que analisa o texto, sendo a intenção do autor, a linha condutora da pesquisa pelo historiador, na qual Pocock toma nota sobre a importância da reconstrução da intenção no discurso.

Quanto mais provas o historiador puder mobilizar na construção de suas hipóteses acerca das intenções do autor, que poderão então ser aplicadas ao texto ou testadas em confronto com o mesmo, maiores

² “Política e pessoal” sendo termos que se referem a como contemporaneamente pode-se separar que assim sejam. É notável que no contexto da época, as distinções houvesse fronteiras diferentes das atuais; ou mais elásticas ou mais nebulosas.

serão suas chances de escapar do círculo hermenêutico, ou mais círculos desse tipo seus críticos terão de construir na tentativa de desmontar essas hipóteses. (POCOCK, 2003, p. 27).

A linguagem, em Pocock, compreende dois momentos distintos que se utilizarão aqui: A *langue* e a *parole*. A *langue* constitui uma língua, como instituição historicamente construída por um mais povo e apresentam as “afluências” estruturadas que uma fala ou escrita pode tomar. A *parole*, por sua vez, é o ato de fala – ou no caso de Dante, escrita – com variação da *langue* que possa até mesmo causar estranheza em seus contemporâneos, mas que já é prevista e corresponde aos limites da estrutura pré-estabelecida.

A linguagem que um autor emprega já está em uso. Foi utilizada e está sendo utilizada para enunciar intenções outras que não as suas. Sob esse aspecto, um autor é tanto um expropriador, tomando a linguagem de outros e usando-a para seus próprios fins, quanto um inovador que atua sobre a linguagem de maneira a induzir momentâneas ou duradouras mudanças na forma como ela é usada (POCOCK, 2003a, p. 29).

Pocock alude o ato que desemboca na *parole* como um “lance”, no sentido de jogada, aludindo a política como um jogo. O que nos interessa disso, aqui, são os “lances” de Dante ao escrever *A Divina Comédia* e *Da Monarquia*, em resposta ao exílio que sofreu em decorrência das decisões do papa Bonifácio VIII. Como a possibilidade da fala pública estava negada a Dante devido a seu exílio, ele aliou sua erudição e educação recebidos por toda a vida com a necessidade de dar resposta política ao papa, então escreve uma obra literária e um tratado de política que mais a frente será explicitado como isso desaguou-se em conflito político. Portanto, *A Divina Comédia* e *Da Monarquia* vão para além da literatura de seus “nichos”, mas podem ser compreendidos como verdadeiros discursos políticos.

CAPÍTULO 2: FLORENÇA: ANTECEDENTES HISTÓRICOS E INFLUÊNCIA EM DANTE

Ao escrever “A Divina Comédia”, Dante recheou os ambientes dos três livros aos lugares-comuns da cosmologia cristã com pessoas de seu passado direta e indiretamente; ou seja, com figuras que Dante resgata da história (indiretamente) e com outras figuras que faziam parte da recente história florentina (diretamente). Tal preenchimento revela ao leitor que pode reconhecer – ou mesmo pesquisar – sobre tais figuras, uma fortíssima ligação do autor com a Florença da época. Como “época”, explicamos, será utilizado aqui o recorte aproximado com pequenas conexões entre os séculos XII e XIV.

O mais interessante a se notar das origens de Florença e passando por toda sua história é sua relação com o comércio. Florença possuía um alto poder financeiro, tanto na Itália quanto na Europa, com um crescimento sem precedentes – tanto para a própria cidade quanto para a Península Itálica e mesmo para o resto do continente – iniciando-se no século XII e se expandindo nos séculos XIII e XIV (ANTAL, 1986, p. 11). Ainda sobre a economia florentina:

Tais fundações foram triplamente estruturadas: A indústria têxtil, a troca entre os gêneros têxteis e outros produtos, e a atividade bancária. Essa altamente organizada fundação econômica florentina fora um fator primário na origem, e mais à frente, a penetração de uma definitiva economia monetária e das formas primárias de capitalismo através da Europa. (ANTAL, 1986, p. 11)³

Anteriormente a este formato econômico florentino, pode-se analisar uma resumida montagem estrutural-histórica de Florença. Por meio de um recuo histórico, que nos mostra muitas cidades medievais nas quais possuíam origens comuns: Se pela

³Portanto, tem-se uma gênese do próprio modo de produção capitalista no *modus operandi* financeiro de Florença, impulsionado pela indústria da seda e especulações sobre esta, embora, seria de mau gosto atribuir exclusivamente a “origem do capitalismo” a república florentina, mas importante notar-se que esta resultou de um processo histórico mais amplo, que não caberia discuti-lo aqui, portanto, sendo mais apropriado entender tal fenômeno histórico-econômico com um fator – determinante, isso inegavelmente-das tais origens do capitalismo.

expansão dos antigos romanos, seja pelas conquistas germânicas até o século V, por guerras internas e externas e até mesmo questões jurídicas sendo essas resquícios da antiga Roma, quanto da efervescências das codificações que começaram a surgir, como a *Lex Visigotorum*, que não deixa de sofrer da influência jurídica romana. Florença, em um caminho histórico paralelo, surgiu mais pela vontade de comerciantes do que na Roma antiga era a cidade de Fiésole. A cidade continuou a existir mesmo depois do processo de transição do Império Romano para o pulverizado cenário medieval europeu, mas fora sob o julgo romano que Florença surgira, como uma pequena comuna dentro de Fiésole, chamada Vila Arnina, por sua proximidade com o rio Arno. A vila começou, ainda sob domínio romano, a acumular órgãos civis – provavelmente de natureza jurídica – que passou a ser considerada uma cidade italiana (MAQUIAVEL, 1998, p. 87). Segundo Maquiavel, a origem do nome “Florença” é imprecisa e cercada de teorias, portanto ele nos dá como incerta a origem do nome, pois “sempre fora chamada assim, fosse qual fosse a razão” (p. 87).

No medievo, mais especificamente no ano de 1010, Florença toma e destrói Fiésole, no dia da festa do padroeiro da cidade (MAQUIAVEL, 1998, p. 88). Como será analisado nesta seção, houve várias outras lutas tendo Florença como protagonista, pois até seu auge no século XVI com o governo dos Médici; Florença lutará pela hegemonia e domínio da região da Toscana. Portanto é possível inferir dessa conquista de Fiésole uma “independência” da cidade, para ir em sua história ao domínio toscano. Esse dado se faz importante quando for aqui analisado o comportamento político de Florença em relação ao resto da Península Itálica e até mesmo sobre a Europa, sendo este comportamento de caráter expansionista, porém não necessariamente territorialmente, mas hegemônico.

Avançado um pouco mais no tempo, chegamos no momento ‘divisor de águas’ da economia florentina, sendo está mais especificamente no ano de 1252, a então República de Florença cria sua moeda, o Florim de Ouro, que acaba por celebrar a vitória sobre o partido Gibelino e sua nobreza (ANTAL, 1986, p. 13), sobre o qual discutiremos mais à frente, dada sua importância na história de Dante. A arqueóloga Mercedes R. Sabater (1965 – 1995) compara o Florim da época ao Dólar atual, devido sua importância e alcance no cenário internacional da respectiva época e seu valor econômico. A moeda atingiu um patamar de prestígio tal que começou a sofrer de imitações, como o Reino de Aragão (Espanha), que se chamou por *Aragón*, que foi

criada pelo rei Pedro IV em imitação ao florim, a fins de incluir os estados da coroa de Aragão na área econômica das repúblicas italianas (RUEDA SABATER, 1984, p.866). É notável tal força da economia italiana no contexto financeiro europeu do século XIII, principalmente Florença. O norte da península itálica era composto por reinos em pleno momento de urbanização, o que acaba por monetizar a vida cotidiana do século XIII. A moeda, estava estritamente ligado à ideia de comércio, atividade chave para a geração de riqueza a partir do século XIII, sendo tal atividade tão lucrativa, quanto o artesanato em maior escala⁴, fosse de produção individual ou familiar (LE GOFF, 2015, p. 44). Todavia, enquanto cidades como Ypres e Paris, no Reino da França, começavam a se organizar e “engatinhar” no que se trata de um comércio mais forte; Florença, por exemplo, já se estruturava mais dedicadamente ao comércio e produção em maior escala; e em questão de artesanato como forma rentável, havia a guilda da *Calimala*, responsável pela finalização e comercialização de panos finos – importados, principalmente da Inglaterra - , com alcance em toda Europa; o que constituiu um ramo luxuoso da indústria florentina (ANTAL, 1986, p. 13), que tal luxo acabou por ser o pilar maior de sua economia na época.

O enriquecimento derivado do comércio levou à remodelação da arquitetura gótica (LE GOFF, 2015, p. 48); e que tal dinheiro ganhara força com uma movimentação grande do comércio no sentido tanto individual quanto familiar, e por fim, que o Florim determinou, nesse cenário, a força econômica de Florença em relação aos demais reinos europeus, pois, a fins de alcançar esse *status* de hegemonia financeira, as condições foram:

1º: Respaldo em uma economia forte, que participasse extensivamente do comércio internacional;

2º: Estabilidade intrínseca em dois aspectos: no peso e na pureza do metal;

3º: Um alto valor unitário, já que um valor econômico baixo o teria restringido a uma área menor. Também é importante pelo prestígio social que conota, já que a maioria das pessoas possuía um baixo valor

⁴ Em “Escala”, aqui refere-se a uma escala de alcance internacional, ou até mesmo nacional, dos produtos, tais quais o volume de sua produção, o que pode ser inferido como um embrião bastante latente do modelo fabril, predominante no século XIX, na Europa e Estados Unidos.

aquisitivo, o que fazia com que as moedas apenas circulassem entre a classe aristocrática. (RUEDA SABATER, 1984, p. 866).

Havia uma rede econômica europeia que abarcava todos esses elementos; pois, para que seja soberana, Florença devia possuir concorrentes. De tal modo, é cabível ressaltar que o modo de produção das guildas de ofício, então tradicionais na Europa, começam a responder a já aqui apresentada circulação do dinheiro. Há, portanto, a extrema fragmentação das atividades artesanais em ofícios cada vez mais especializados em toda a Europa (LE GOFF, 2015, p. 137), e, de forma especial, em Florença. Para ilustrar esta especialidade, há o seguinte caso:

[...] Como Felipe VI da França, Eduardo III da Inglaterra comprou a peso de ouro aliados para o começo da Guerra Dos Cem Anos. Seus principais fornecedores, já o vimos, foram os banqueiros florentinos, em particular, os Bardi e os Peruzzi (LE GOFF, 2015, pp. 150-151).

E no que podemos analisar do restante do trecho, aonde também à análise autor afirma que o “mais caro aliado de Eduardo III” fora o duque de Brabante; pago com 360 mil florins (LE GOFF, 2015, p.151), confirma-se aqui um caso de tal importância do florim, que fora um pagamento dado a um aliado “caro” em um momento tão crítico quanto à Guerra dos Cem Anos.

Retornando à questão dos ofícios, é possível inferir do trecho anterior o peso da presença florentina na economia internacional do contexto europeu, e por associação, de como sua organização particular – ainda que orbitando no cenário internacional - influi. De forma mais ampla, o cenário era:

Em torno de alguns comerciantes e de algumas famílias desenvolveram-se organizações complexas mais ou menos poderosas às quais frequentemente se deu o nome de companhias, embora diferentes daquelas que recebem esse nome na economia contemporânea. Essas companhias, no princípio constituídas na França do Sul e sobretudo na Itália do Norte, receberam nomes que lembravam sua origem e que permaneceram, ainda que a sede geográfica mudara: os Carosinos, na França, e do lado dos italianos, os lombardos – não poucas vezes originários de Asti -, assim como na Itália central os de Sena e os florentinos (LE GOFF, 2015, p. 139).

Portanto, temos ofícios de especializações restritas – *Calimala* como exemplo – com uma raiz econômica de origem familiar, sendo que é notável que, no caso florentino, a despeito do trecho acima, as famílias/guildas se mantinham fixas na cidade, ou melhor, lutavam por seu espaço nela, ou seja, seu esforço consistia em permanecer na cidade.

De forma paradoxal a esta seção do presente estudo, na qual a intenção é reconstituir historicamente a Florença dos séculos XII a XIV para “cimentar” as motivações e sentidos – no que cabe aqui apresentar, visto a extensão intelectual da obra - da escrita de Dante Alighieri; é cabível citar o próprio Dante para explicar a vontade das elites florentinas em permanecer na cidade. Há aqui, também, o evento do próprio exílio de Dante e suas lamentações e os desdobramentos consecutivos, que podem ser atribuídas à sua paixão pela cidade, assim como um membro da elite florentina:

“A Divina Comédia”, de Dante Alighieri, composta há 750 anos, é uma obra que por meio das proposições teológicas, elabora críticas ao papado e suas influências nas políticas comunaais. O autor que dedicou a vida a sua terra natal, Florença, deixa nítido em seu poema a sua relação conturbada com a cidade e mescla sua narrativa entre críticas, lamentos, rancores e esperanças para com a comuna florentina. Dessa maneira, abordar a Divina Comédia sem analisar a terra natal de Dante é impensável. Florença é o centro das discussões em inúmeros cantos, seja no Inferno, purgatório ou Paraíso, além de ser diretamente uma das causas fundamentais da própria criação da Divina Comédia. A Florença do poeta foi inspiração para se engajar nas disputas políticas da comuna e responsável pelo exílio que marcou sua vida e obra. (PEREIRA, 2018, p. 1)

Conjectura-se também, a interpretação da pantera, no começo de “A Divina Comédia” como sendo o poder secular, atribuído à própria cidade, no sentido de poder secular assegurado em seus governantes; ser um dos três animais selvagens (A Loba, A Pantera e o Leão) que o afugenta e serve de “chamado” para sua peregrinação iniciada no Inferno. Logo, a expulsão da cidade era uma “morte” para os aristocratas florentinos, ainda pior do que a dor física, possivelmente. Representava a perda de tudo, de todas as coisas a que estavam em um sentido ontológico do ser no contexto “europeu” e “florentino”, o que pode levar a crer que Florença era aonde residia o poder, e em uma

análise mais marxista; que seria “o Estado um comitê da burguesia” , tal “Estado” , portanto, seja onde habita esse “eu” do burguês florentino.

Portanto, esse “eu” burguês florentino acaba por ser englobado, historicamente, no “nós” das estruturas de ofícios que acabavam por governar Florença. O que parece ficar nebuloso nessa parte do argumento é como a cidade foi “contra a corrente” em relação ao resto da política da Europa na época, ou seja, enquanto as monarquias europeias começavam a se fortalecer e o processo de vetorização do poder político dos reinos davam sinais de apontamento na direção das coroas, Florença construía, em finais do século XIII, uma expressiva República.

A república florentina baseou-se em uma constituição chamada *Ordenamenti di Giustizia*, escrita em 1293 e na qual equiparava o quanto dispunha de privilégios políticos o cidadão florentino pertencente às guildas; que como já dito, controlavam e ditavam as regras na cidade toscana. O ideal por trás dessa constituição florentina tinha um princípio: Cercear os direitos da nobreza terratenente da cidade, no qual estavam associados ao partido Gibelino, ou seja, o partido italiano que apoiava o Imperador do Sacro Império Romano-Germânico. Em contrapartida, crescera concomitantemente na Península Itálica o partido opositor ao Gibelino: O partido Guelfo, que contava com apoio papal. Tais conflitos se iniciaram no século XI, com o papa Gregório VII retirando poderes litúrgicos do Imperador (Excomunhão) e aliando-se à casa de D’Anjou, que governava Nápoles, na ocasião, a modo de fazer frente ao exército imperial (PEREIRA, apud LOYN, 1997, p. 668). Florença, assim como as demais cidades italianas, tomaram – literalmente - partido, à medida que isso atingia a cidade, e a tensão se intensificava, até mesmo de forma armada, até que em 1289 houve a Batalha de Campaldino, no qual, por uma vitória decisiva, os Guelfos assumiram um poder maior em Florença, e por consequência, surge os *Ordenamenti di Giustizia*, para cercear os poderes, influência e alcance dos Gibelinos. O que torna interessante tomar nota acerca dessa disputa partidária que circulara por toda a Itália e desaguava em Florença – principalmente por seu caráter cosmopolita e expansionista – fora seu “Equilíbrio de poder”. Mesmo depois de vários exílios de ambas as partes, houve, apesar de pouco espaço de tempo entre um e outro evento, presença de ambos os partidos em Florença. Um caso curioso deste equilíbrio é que ele dava mesmo por atividade do acaso, devido à força do conflito e seus precedentes; exemplificando-se pela reconciliação à força, empreendida de forma fracassada pelo papa Gregório X que retornava da Síria e

encontrou o cenário de guerra civil. Esse papa tentou, sem ter conhecimento de causa, reconciliar as partes e trazer do exílio os políticos Gibelinos. Porém, encontrou forte receio nos próprios gibelinos em retornar à cidade. O papa se enfureceu com os Guelfos e pelo “comportamento” hostil da cidade, excomungou-a, sendo que ela só reencontrou o seio da aceitação curial com o papa Inocêncio V, após a morte de Gregório X (MAQUIAVEL, 1998, p. 96).

Como dito, embora houvesse “equilíbrio” no poder entre os partidos em Florença, os *Ordenamenti di Giustizia* foram escritos por mãos guelfas. O partido papal, mais próximo do fim do século, havia começado a desequilibrar a disputa, que não voltaria a ser mesma, pois os Gibelinos acabariam por definhar no poder, em detrimento do crescimento do poder das guildas/ofícios e fortalecimento da influência destas, por meio da criação do cargo do Gonfaloniero. Com o poder florentino concentrado nas mãos dos Guelfos, naturalmente o partido se rompeu: os Guelfos brancos liderados pelos Cerchi, e os Guelfos negros, liderados pelos Donati, respectivamente, os de caráter político mais brando e os de caráter político mais radical. Embora fossem originados por razões pessoais, como um desentendimento entre ambas as famílias na cidade de Pistoia, os Guelfos brancos e pretos disputaram influência em Florença e atacavam-se sem cessar.

Ao final do século XIII, em 1297, o então papa Bonifácio VIII recebe os apelos dos Guelfos negros e de seu líder, Corso Donati. O papa, favorável aos negros, decide então enviar Carlos de Valois – irmão do rei Filipe IV “O Belo”, da França – o então líder dos Guelfos, para remediar a tensão em Florença. Como governavam os brancos na época, seria natural esperar uma reação tensa, talvez hostil por parte dos que já na cidade estavam. Porém, Carlos fora bem recebido, e a despeito da cortesia, armou-se e a seus companheiros (MAQUIAVEL, 1998, p. 108) e por meio de golpe – auxiliado pela chegada dos negros, que ele mesmo havia facilitado – passou a controlar a cidade.

O que acontece depois do começo do século XIV em diante já foge ao propósito do estudo, que se trata, basicamente, de cercar as ideias de Dante por um meio biográfico-historicista. Ainda assim, é interessante notar a tentativa gibelina de retomar Florença, mesmo depois da “balança” de poder haver pendido para o lado Guelfo e as lutas pela cidade agora se concentrarem entre eles mesmos:

Os começos do século XIV assistiram a mais duas tentativas dos imperadores germânicos de fazer valer sua pretensão a serem os governantes legais do *RegnumItalicum*. A primeira foi levada a cabo pelo herói de Dante, Henrique de Luxemburgo, que chegou à Itália em 1310(...), mas uma vez mais o triunfo imperial levou seus inimigos a se unirem, dessa feita sob a liderança de Florença, a maior defensora das liberdades republicanas desde que os milaneses haviam sucumbido ante o despotismo dos Visconti, na geração anterior. Os florentinos tiveram sucesso em suscitar revoltas em Pádua, Gênova e Lodi, bem como em repelir de sua própria cidade as forças do imperador, no final de 1312.... O desfecho foi novamente desastroso para a causa imperial: depois de aguardar por (...) reforços que lhe permitissem um novo assalto a Florença, o imperador morreu bem no início da campanha, e seus exércitos imediatamente se dispersaram (SKINNER, 1996, p. 28).

O próximo capítulo tratará diretamente de Dante e sua obra, e sua relação – nela representada – com o papa Bonifácio VIII. Porém, é mister que se mostre aqui como essa Florença veio a “destilar” um Dante Alighieri como é conhecido contemporaneamente, e como o próprio Bonifácio VIII impregnou sua história com a própria história da cidade toscana.

Dante Alighieri (1265-1321) nasceu na própria Florença, no seio de uma abastada família, os Alighieri. Desde jovem, recebeu da mais alta educação; no qual se destaca os valores pelos autores e questões clássicas, como Aristóteles e Cícero, por exemplo, o que viria a influenciar fortemente sua obra, como será discutido aqui em breve. O que mudara significativamente em sua vida fora conhecer Beatriz Portinari, na qual inspirou a guia de Dante no livro “Paraíso”, de “A Divina Comédia”:

Seu tempo dividia-se entre a educação recebida dos franciscanos e as brincadeiras próprias da idade. Até num certo dia de 1274 conhecer Beatriz Portinari, que o impressionou vivamente e fez com que então começasse para ele uma nova vida [...] Contudo, a diferença de condição social (Beatriz era filha de um rico banqueiro) e o fato dos casamentos resultarem de arranjos familiares, impediram uma maior aproximação entre eles” (FRANCO JR., 2000, p.25).

Tal afastamento de Beatriz e Dante gerou para o poeta enorme descontentamento, porém como é visto em sua obra, não se esvaneceu de suas ideias, mas pelo contrário, tornou-se forte sob uma espécie de signo das ideias que o poeta tinha por mais puras e próximas de Deus e do saber divino.

Infelizmente para Dante, Beatriz falece em 1290, e o poeta acaba, por meio de um acordo matrimonial guiado por conveniência, em desposar GemmaDonati (DUARTE, 2014, p.189), uma provável prima de Corso Donati; líder dos Guelfos negros, sendo estes os diretamente responsáveis pelo exílio de Dante. Exílio esse que fora diretamente causado por ação do papa Bonifácio VIII, pois o uso de seu próprio poder para enviar Carlos de Valois à Florença, a fim de que governasse a cidade, causou o exílio dos Guelfos brancos, e por conseguinte, Dante, pois este havia tomado partido em sua causa (PEREIRA, 2018, p. 4).

Com a compreensão do poeta florentino na intervenção do então papa Bonifácio VIII em relação ao golpe de Carlos em Florença, e portanto, diretamente responsável por seu exílio; Dante nutriu não apenas um amargor pela figura de Bonifácio VIII, mas pela ideia do poder clerical como um todo, escreveu “Da Monarquia” para discutir as relações entre responsabilidade espiritual e poder secular, visando “alfinetar” Bonifácio e sua conduta que Dante considerava ‘imoral’. Não obstante, ainda com um objetivo semelhante, nasce a tão famosa “A Divina Comédia”, obra alvo deste estudo. Nascida apenas sob o título “Commedia”, sendo posteriormente renomeada para o título contemporaneamente tão famoso em 1555, com Bocaccio. Resumi-la prova-se quase um ‘pecado’ literário se feito de forma tão simples, devido a tamanha complexidade e riqueza que o poema comporta. Mas de forma objetiva, na obra Dante é a personagem central, que acompanhado e guiado pelo poeta romano Virgílio (70 a.C. – 19 a.C.), se aventura nos principais ambientes da cosmologia cristã: Inferno, com 34 cantos; o Purgatório e o Paraíso, ambos com 33 cantos. Deles, Dante ia retirando lições – ou seja, como a obra se passa alguns anos no passado em que Dante se situava, era o autor “ensinando” a ele mesmo – e encontrando figuras históricas. A Escolha do termo “comédia” para intitular sua obra vêm de forte inspiração aristotélica e significa que o começo da história é áspero e árduo, mas que encontra um bom final (DUARTE, 2014, p.190).

Como explorado no capítulo anterior, o foco é no livro do Inferno, embora os outros livros de “A Divina Comédia” sejam de importância igual. Entretanto, no Inferno dantesco há um microcosmo, que embora conectado narrativamente e de forma consistente aos demais livros, intenso e historicamente rico, no sentido de que o estabelecimento do Inferno nos apresenta as “regras” daquele universo, e quais critérios Dante se valia para separar aqueles que no Inferno, Paraíso e Purgatório habitariam.

Este capítulo, visto o que fora construído aqui até agora, serviu de ponte para a possível análise de História das ideias entre a concepção e construção literária do que fora o Inferno e de seus desdobramentos históricos – tanto ligados à Dante quanto tais elementos fora do alcance do autor florentino – conectando-se à história, com a abordagem mais cronológica, de apresentar como se formou o ambiente político e social em que Dante estava inserido em sua época, e como tão narrativas pode nos entregar – auxiliado pelo escopo da fonte primária, “A Divina Comédia” e da fonte secundária, o tratado político “Da Monarquia” - um Dante com uma forte linguagem política, carregada de lirismo, devido à sua sólida formação, em junção com sua experiência do processo político e histórico pelo qual viveu, e como acabou por representar o papa Bonifácio VIII nesta linguagem político-literária.

CAPÍTULO 3: O POETA E O PAPA

Abordando sobre Dante – a pessoa em si -, sua obra e como Florença influenciou e mesmo construiu o Dante poeta, político e, também, cidadão florentino. Foram abordados temas essencialmente historiográficos, ainda que imiscuído a isso, outras discussões transversais, como economia, política e sociedade; todos voltados para a historicidade florentina dos séculos XIII – XIV. Porém, tal construção serve de arcabouço ao tema central deste estudo. A ideia central aqui é discutir como – e porque - Dante representou o papa Bonifácio VIII em suas obras: “A Divina Comédia” e “Da Monarquia”. A primeira, por seu teor altamente ilustrativo e alegórico, mostrou uma imagem do papa com tons mais irreais, embora ideologicamente carregada; já na segunda, vê-se que o texto da obra é de cunho filosófico e discursivo, logo temos uma imagem do papa mais diluída, portanto, pode se inferir a partir de interpretações da obra, que a própria historiografia trabalhada anteriormente se encarrega de proporcionar.

O papa Bonifácio VIII, nascido Benedetto Gaetani (ouCaetani) nasceu em 1235 na cidade de Anagni, a 60 quilômetros de Roma. Sobre o ápice de sua vida curial:

Em 1294, Benedetto Gaetani foi eleito papa com o nome de Bonifácio VIII. Sobrinho do bispo, ele teve uma carreira bem-sucedida no serviço diplomático e de secretariado na Igreja, para os quais seus estudos de direito canônico o haviam preparado. Ele passou destas a responsabilidades envolvendo uma ampla gama de habilidades diplomáticas. (REYNOLDS, 2011, p. 70)

Ainda antes de tornar-se papa, participou de missões diplomáticas a serviço do papado, com destaque para a missão à Inglaterra em 1265; acompanhado pelo cardeal OttobonoFieschi. Sua vida papal fora marcada por conflitos e usos - que na época foram compreendidos como abusivos – do poder clerical, segundo Barbara Reynolds:

Seus inimigos o acusaram de Simonia (tráfico de influência eclesiástica em troca de dinheiro ou poder) e favorecimento a membros de sua família. Sua eleição para o papado fora alvo de controvérsias. (REYNOLDS, 2011, p. 72)

Porém, fora com Dante que o papa estabeleceu seu principal desafio, embora não houvesse tomado consciência disto; sendo, portanto, um desafio maior para o

poeta florentino: “De todos os malfeitores na *Commedia*, ele é o que mais vezes fora insultado e execrado.” (REYNOLDS, 2011, p. 72)

A ideia da Simonia, citada como a prática de venda de bens da Igreja em troca de favores, é muito cara para Dante e seu julgamento em relação ao papa Bonifácio VIII. Importante, portanto, estabelecer que, em primeiro momento, a relação entre ambos é essencialmente representativa, ou seja, dada exclusivamente por Dante. Os pensamentos do poeta são o que aqui nos interessa, de fato, pois de forma unilateral, Dante se apoiou em seu amargor para com o papa a fins de apresentá-lo segundo sua própria versão, também é possível perceber que o papa não se interessava – ou não soube – acerca tanto do paradeiro do poeta quanto o que o próprio dizia sobre ele. A Simonia se encaixa nessas representações por parte de Dante como forma de acusar o papa por seu papado corrupto, mas ao mesmo tempo, não pode ignorar-se o fato de que essa ideia tomou-se em Dante em um momento chave: Como apresentado no capítulo anterior, houve a autorização papal para que Carlos de Valois trouxesse de volta a Florença os Guelfos negros e tomasse à força o governo da cidade. Associar esse evento com o que fora aqui chamado por “amargura” de Dante, pode implicar que uma parte das intencionalidades nas representações que fez de Bonifácio VIII sejam motivadas por rancor, que flutua entre o político e o pessoal.

Com isso, pode-se inferir três motivações centrais do poeta florentino ao representar o papa com tal negatividade: Primeiro, o exílio do próprio Dante como consequência da tomada do poder em Florença pelos Guelfos pretos, sendo consequência direta da ação de Bonifácio, o que gerou um rancor de tom pessoal de Dante para o papa. Em segundo, a motivação religiosa, pois Dante, embora houvesse rompido simbolicamente com a Instituição da Igreja, não romperia com sua fé professada no cristianismo. Por fim, o terceiro motivo se concentra na concepção política dantesca, que foi alterada radicalmente ao ver Bonifácio se valer dos poderes litúrgicos, dotados de influência política e cabidos ao seu cargo de papa, a fins de manipular a política de Florença, visando atingir objetivos que concerniam exclusivamente a seu interesse pessoal.

Motivado por um rancor pessoal, vemos além disso um contexto histórico de um “estopim” para a representação que Dante fez. Isto, entendido aqui como tema correlato aos propósitos de nosso estudo. Nos concentremos em trabalhar as representações sob a

perspectiva das outras duas motivações: a religiosa e a política. Notável, também, que essas não necessariamente se separam, levando o contexto da Itália do século XIII – XIV, portanto, analisá-las de forma conjunta, fazendo ressalvas quando necessário, é um caminho mais historicamente acurado e seguro. Reúne-se nessa análise, portanto, o pessoal, o político e o histórico.

É bastante interessante inicialmente perceber-se uma coisa: Bonifácio VIII não está propriamente como personagem de si mesmo – assim como todos que lá estão-no Inferno de Dante, como seria interessante e até mesmo enriquecedor no sentido de possíveis diálogos e sentidos que a narrativa poderia adquirir. Entretanto, há citações; quase promessas, que personagens fazem diretamente a ele nos três livros de “A Divina Comédia”, ou seja, nas três instâncias da cosmologia cristã: O Inferno, O Purgatório e O Paraíso. Na jornada do Inferno, Dante – como já dito, não foge à lógica geral e faz um personagem de si mesmo – e seu guia, o poeta Virgílio, encontram, no círculo dedicado aos Simoníacos, o papa Nicolau III; sendo este o Canto XIX do “Inferno”:

*Eu estava ali, qual monge, que confessa / Assassino, que em cova já
fincado / O chama, pois em tanto, a pena cessa: / - “Já tens” - gritou:
já tens aqui chegado? / Já, Bonifácio, como tens descido? / Em anos
muitos tenho a conta errado. / “Tão depressa desse ouro te há
enchido, / Pelo qual bela esposa atraçoando, / A tens por tantos
crimes afligido?” / Eu fiquei como quem, não penetrando / No sentido
do que outro respondera, / Enleado e corrido fica olhando. / Mas
Virgílio: - “Depressa lhe assevera: / - Eu não sou, eu não sou quem tu
cogitas” - / Respondi como o Vate prescrevera. / Ouvindo, as plantas
estorceram malditas; / Depois a suspirar, com voz de pranto / - “Por
que” – disse – “a falar assim me excitas?” / Se conhecer quem sou
anelas tanto, / Que assim baixaste ao vale tenebroso, / De papa sabe
que hei vestido o manto. / “Filho de Ursa de veras, cobiçoso / Em
bolsa tudo pus por meus Ursinhos, / Lá ouro, aqui o espírito
criminoso. / “Sob a cabeça minha estão os vizinhos, / Em simonia os
que me antecederam, / Sobrepondo-se um, no outro esses mesquinhos.
/ “Hei-de ao fundo descer, como descera, / Logo em chegando
aquele, que eu cuidara / Seres tu, quando as vozes me romperam.
(DANTE ALIGHIERI, 2002, p. 111 – 112).*

Em resumo, a estrutura do trecho se dá pelo encontro de Dante e Virgílio com Nicolau III no círculo da Simonia; no qual, aparentemente, Nicolau possui posto solitário. A ideia do trecho é mostrar que Nicolau aguarda pela chegada de Bonifácio, mas neste caso, principalmente a do papa Clemente V, que embora Dante volte seu julgamento contra Bonifácio, Clemente fora aquele que o superou como o “maior” papa no quesito de Simoníaco, e pelo visto, há um sentido histórico nesta concepção que Dante põe nas palavras de Nicolau, pois: *“Sob a cabeça minha estão os vizinhos, / Em simonia os que me antecederam, / Sobrepondo-se um, no outro esses mesquinhos.”*. Ou seja, tal posto solitário é mais alto que os outros possíveis papas e clérigos simoníacos, sendo uma “coroação” simbólica do “Rei dos simoníacos”, mostrando a quão cara era a ideia da pureza da Igreja para Dante:

O que Dante condena é a excessiva preocupação e vinculação do sagrado com as coisas do mundo. É evidente que as atitudes desregradas e o desejo de enriquecer dos homens que faziam parte do corpus sagrado da Eclésia deveriam ser condenados. Porém, este era, certamente, um problema secundário relacionado a outro mais profundo que dizia respeito aos próprios alicerces em que se baseava a Igreja ocidental. (BERTARELLI, 2004, p. 42)

Antes de se compreender o que Dante possuía como estes tais problemas basilares da Igreja Católica, é importante perceber como ele enxergava esse tal processo de construção do poder investido no clero, o que pode ser entendido, salvos os anacronismos, como um processo histórico na visão do próprio Dante, sem que o mesmo tenha utilizado este termo, porém com uma intencionalidade no mesmo sentido.

Como seria de praxe de se pensar como alguém que fez parte do contexto de sua própria época, tem-se uma visão estrutural da origem do pensamento de tal pessoa: Ideias, que embora possam ser originais, acabam por ser reflexo de sua estrutura, ou seja, de um pensamento mais abrangente de sua época, no sentido histórico. Burckhardt (1991) apresentou Dante como o precursor do pensamento moderno europeu, impulsionado pelo Renascimento italiano ao afirmar que este fora “o homem que primeiro projetou a antiguidade para a vanguarda da cultura nacional (BURCKHARDT, 1991, p. 122). Não que seja interessante para este estudo cercar todo um complexo “pensamento europeu” da época, nem imaginar que ele caiba em poucas páginas, mas se for bem observado, o tal pensamento moderno europeu, mais especificamente para

Dante, a Florença de seu tempo, apresenta uma característica forte que o marca como uma assinatura: A paixão pela antiguidade. Um exemplo claro disso é a numerosa presença de exemplos do passado em *O Príncipe* (1513), escrito por Nicolau Maquiavel; que fora, por sua vez, grande expoente do renascimento florentino-italiano. O que cabe aqui demonstrar é como Dante, através de seus escritos permite-nos inferir sobre sua compreensão histórica da época em que vivia. A história de Roma. Como nos apresenta Marco Américo Lucchesi:

[...]A partir do que dizemos, compreende-se por que história para Dante é sinônimo de da história do Império Romano que continuou no Carolíngio e que persiste no Sacro Império Romano-Germânico: a história do poder Temporal. (LUCCHESI, 1963, p. 152).

Portanto, em primeiro momento, é possível inferir-se da citação, que Dante possui uma visão secular da história e do passado; que embora seja um esforço difícilimo separar o pensamento secular e religioso do autor, é visto que o conceito de História em Dante é guiado pela visão da ação do homem, porém, é infrutífero, em termos de ciências humanas, tentar enquadrar precisamente as categorias do pensamento baseadas na experiência, tão logo quando são refletidas em obra literária, que as torna mais complexas e recheadas de simbolismos diferentes entre si. Dante, sendo assim uma pessoa de seu tempo, mas principalmente ele, por carregar tão forte em “A Divina Comédia” os dogmas da Igreja Católica como uma bússola que guia tanto a narrativa quanto o auto protagonista; se curvava ao poder divino e possuía forte viés religioso. Logo, novamente Lucchesi comenta:

“Dante parte do princípio de que os romanos dominaram o mundo sem enfrentarem resistência. Só há uma explicação plausível para um fato tão extraordinário: a ação benfazeja da Providência. O florentino defende sua tese – inédita segundo sua opinião – através da “*luz da razão*” e da “*autoridade divina*”, duas vias distintas, muito bem demarcadas, porém complementares.” (LUCCHESI, 1963, p. 155).

Portanto, embora Burckhardt coloque Dante como o “primeiro de seu tempo”, esse tipo de pensamento voltado às obras clássicas já não era novidade, embora Dante o houvesse aprofundado, como visto no capítulo anterior, no qual mostra Dante como “aluno” de uma elite intelectual, que em lugares distintos da Europa já se mostrava insatisfeita com os abusos de poder por parte da cúria papal, como é possível verificar

em análise e opiniões sobre no comportamento do rei Filipe IV, o Belo, no qual esteve em guerra direta contra Bonifácio VIII.

Pensamos neste estudo e procura-se delimitar a história como continuidade temporal e secular da cultura do Império Romano -, à luz das perspectivas de Dante. Pode-se compreender melhor voltando à “A Divina Comédia”, examinando na obra o embate entre Bonifácio VIII e Filipe IV:

“Para o mal igualar, porvir, passado, / Entrando Alagni flor-de-lis se ostenta, / E Cristo em seu vigário é cativado. / Injúrias vejo novas que experimenta, / Fel, vinagre sorver o vejo ainda, / E entre vivos ladrões ter morte lenta. / “Vejo o novo Pilatos, que não finda / A sanha sua, sem decreto assalta / O Templo aceso na cobiça infinda. (DANTE ALIGHIERI, 2002, pp. 288-289)

Considerando “Pilatos” Filipe IV da França, Dante nos apresenta a clivagem central que propõe na obra “Da Monarquia”, na qual visa separar o poder secular (Império) das atribuições curiais (Papado), no qual Filipe representa a primeira e Bonifácio a segunda. Embora houvesse o já discutido “amargor” do poeta em relação ao papa, Dante, como colocado por Lucchesi, é ainda muito reverente no que tange às questões sacras, relacionadas à estrutura da Igreja católica, ou seja, Dante rompe apenas com a parte política da Igreja⁵ – na qual o poeta defende a não existência – mas não com a própria religiosidade e fé nas instituições cristãs. Por isso, há essa defesa de Dante a favor de Bonifácio, como citado no trecho acima, pois o papa havia sido encurralado na cidade de Alagni (Atual Anagni) pelo rei francês em detrimento da excomunhão do último, devido a desentendimentos políticos, e Filipe responde:

A fim de favorecer seus próprios interesses, Filipe nomeou um conselho geral para investigar as acusações de heresia e comportamento dissoluto contra Bonifácio, que prontamente anunciou sua excomunhão. Na véspera da publicação da Bula, Bonifácio foi atacado em sua residência em Anagni. A data era 6 de setembro de 1303. O golpe súbito foi conduzido por Sciarra di Colonna e pelo emissário francês Guilherme de Nogaret. Eles foram apoiados por

⁵ Por “política de Igreja”, entende-se a parte burocrática, ligada às liturgias e influência detida pelos clérigos e pelo papa.

inúmeros italianos que tinham queixas contra Bonifácio. Também existiam aliados em Anagni.

Às 6 horas da manhã, 300 homens armados a cavalo e mil homens a pé entraram na cidade de Anagni, por um portão deixado aberto por traição e invadiram as ruas estreitas. (REYNOLDS, 2011, pgs. 78-79)

Então, nas palavras de Hugo Capeto, personagem do Purgatório em “A Divina Comédia” que profere tal julgamento no trecho acima; Dante fala pelo francês; que exprime arrependimento por ter dado origem à casa dos Capetos, do qual Filipe fizera parte. Logo, vê-se que o poeta, acima do próprio rancor, defende – também, acima do próprio Bonifácio – o cargo sagrado de papa, o “vigário de Cristo”. Portanto, ainda que dê importância ao processo histórico “romano” e secular, além da separação dos poderes temporal e eclesiástico; Dante privilegia o que é ligado a Deus, em primeiro lugar, e em seguida, o que é ligado ao homem.

Tal aprofundamento pioneiro dessa linha de pensamento se estendeu até desaguar na obra chamada “Da Monarquia”, e fora concluída pelo florentino em 1302. A obra fora escrita aproximadamente na época do ‘empreendimento de Henrique VII’ (1310-1313)’ (BASTOS, 1972, p.25), e é curioso notar a presença do próprio Henrique VII em *A Divina Comédia*, mais especificamente no livro “Paraíso” o que leva a crer que Dante o exaltava como tipo ideal, em termos políticos, em detrimento do papa Bonifácio VIII. Voltando ao “Da Monarquia”, a obra é estruturalmente repartida em três livros, que elucidam as três principais teses: A primeira sendo a “Necessidade da monarquia”, na qual é apresentada uma proposta de governo ‘universal’ com as bases no poder secular; a segunda tese é a da “Vontade divina determinando a autoridade imperial”, que apesar da vontade evidente de Dante em sua obra de separar os poderes secular e clericais, ainda sustenta a ideia de que o poder que um imperador ‘universal’ apresentado na tese anterior advenha da vontade divina, como era utilizado pelo império romano (BASTOS, 1972, p.24); e por fim, a tese da “Autoridade imperial independente da autoridade papal”, na qual esta tese consiste em separar, efetivamente, os poderes temporal e clerical.

Relacionada a essa clivagem, há, ainda, uma possibilidade mista, vista em “A Divina Comédia”: Uma representação de Bonifácio; ao mesmo tempo o insulta, também reconhece nele a validade de seus atos papais:

*“Dos novos fariseus Príncipe infido / Em Latrão guerra crua
declarara / Nem contra mouro, nem judeu descrito, / “Contra
cristãos as iras atearam; / Nenhum traidor contra Acre combatera /
Ou do Soldão na terra traficara”.* (DANTE ALIGHIERI, 2002, p.
152)

Aqui fala Guido de Montefeltro, que não apenas um *condottiero*⁶ Gibelino da região centro-norte italiana, mas alguém que se opunha à propagação do poder Guelfo (TAVONI, 2011, p.168), que à altura do início do século XIV, como visto, consequentemente já estava forte, e cercando influentemente a Toscana, Florença. É notável que embora Dante o tenha citado em sua obra “Convívio” como “*nobilissimonostro Latino*”, ou seja, alguém nobre e digno; haja colocando-o no Inferno (MOORE, 1968, p.73). O que faz essa decisão parecer, é que embora Dante possa, de uma forma ver certas pessoas, seus atos não serão esquecidos, tampouco perdoados, visto que o Inferno é:

[...] um local de expiação e sofrimento, sem possibilidade de redenção. Um lugar privado de esperança e de amor. Território inominável de desventuras, morada de tormentos e punições. Do Inferno nada escapa, a luz – palavra de Deus – inexistente. Cenário habitado por imagens grotescas, sons aterradores, miasmas sufocantes e mais do que tudo, inundado de memória...” (DIEL DE OLIVEIRA, 2002).

Quanto a Bonifácio, Dante usa Guido para chamar o papa de “Novo príncipe dos fariseus”, que possui conotação negativa em relação à doutrina cristã, embora – curiosamente relacionados à Bonifácio nesse sentido – fossem retratados de forma a parecerem “hipócritas”:

Eram considerados separados - que é o significado do nome atribuído a eles - e procuravam se afastar do povo da terra, aqueles que não conheciam seriamente a lei e careciam de instrução. Com isso, julgavam dar maior atenção à lei. O termo fariseu não tem absolutamente nada a ver com hipócrita, como normalmente os fariseus são descritos. O termo significa, em sentido aproximado, “separado”, “isolado”, em hebraico *perush* (pl. *peruschim*). Outra

⁶*Il Condottieri* eram espécies de cavaleiros italianos que serviam também como mercenários e líderes de tropas na baixa Idade Média.

possibilidade seria do aramaico *p'erishajja*, igual a “separados”.
(SCHACH, 2007, p.14)

O que concerne interesse a essa parte não é propriamente o insulto, mas seu casamento a não necessariamente um elogio, mas um entendimento, por parte do poeta florentino, da posição papal e de suas atribuições, embora, como dito em “Da Monarquia”, Dante defende uma separação de poderes seculares e religiosos. A fronteira entre ambos se mostra bastante tênue no seguinte trecho:

“Eu abro e fecho o céu: poder divino / As duas chaves têm, a que há negado / O meu antecessor preço condigno, / Já destas razões graves abalado, / Pior partido no silêncio vend, / Tornei-lhe: - Padre Santo, se o pecado, / “Em que ora vou cair, estás-me absolvendo, / Darás ao sólio teu glória e conforto / Prometendo demais, pouco fazendo”.
(DANTE ALIGHIERI, 2002, p.152)

As chaves são constantemente representadas na mão de papas em pinturas religiosas de seus perfis, e no próprio emblema de Bonifácio há as ambas citadas, simbolizando seu “controle” das portas do céu. Isso foi implicado mais especificamente na bula papal *Antiquorum Habet Fida Relatium*, outorgada pelo próprio Bonifácio; na qual instituía o primeiro Júbilo da Igreja Católica em 1300 e acabou por instituir a indulgência, portanto, o perdão dos pecados até mesmo antes de serem cometidos devido a condições especiais, como pagamento, em caso mais geral. Esse benefício respingara – isso se não logo pudera ser compreendido como a causa de - em Guido de Montefeltro, na qual recebera o perdão papal devido à bula. Embora Dante nos mostre, com certo escárnio, de que a alma de Guido não fora salva e que este se sente ingrato a Bonifácio, como mostrado no trecho acima; ainda possui crença sólida nas atribuições papais, a despeito do que pensava de Bonifácio VIII (MOORE, 1968, p. 68), implicando que Dante via o cargo de papa acima da corrupção do dito papa.

Por fim, vê-se a posição final de Dante em relação ao cargo do papa: O poeta toma para si a fala de São Pedro, no livro Paraíso de “A Divina Comédia” para uma exortação contra os que considera maus papas. Naturalmente o discurso é tomado indiretamente a Bonifácio, citando eventos do qual fora diretamente responsável, e imbuindo um juízo de valor em suas ações por meio da fala do apóstolo:

*“Quem meu lugar na terra ora usurpado, / Meu lugar, meu lugar,
vago em presença / De Cristo o deixa, converteu nefando. / “Meu
cemitério na sentina imensa / De sangue e podridão, com que o
perverso / Do céu lançado, frui delícia intensa”.* (DANTE
ALIGHIERI, 2002, pp. 490-491)

O Paraíso da cosmologia cristã – adotada por Dante em sua obra – acaba sendo construído em Dante como um lugar da razão divina, a razão de Deus, sendo canalizada tal razão na figura de Beatriz, a musa inspiradora de Dante e sua guia, tanto espiritual quanto da filosofia divina:

[...] Beatriz vai explicando os fatos milagrosos com argumentos da filosofia e principalmente da teologia, pois sua função agora é de mestra da ciência divina e humana. Seu primeiro argumento é a existência de Deus. Enquanto continuam a conversar sobre assuntos variados, relativos aos mistérios divinos, ela suspira piedosamente e dirigisse-lhe com expressão de mãe ao filho delirante e começa a lhe dizer que tudo que existe tem sua ordem e esta é a forma que Deus faz no céu. (ROBIN, 2010, p. 65)

Portanto, se o Beatriz e o Paraíso são as formas máximas de ciência e filosofia humana, pode-se conjecturar que Bonifácio recebe de São Pedro seu julgamento último: Considerado um dos “maus papas” e usurpador do lugar de São Pedro; as atribuições papais. Mais à frente no texto, ainda em sua exortação, São Pedro acusa Bonifácio de “com sangue alimentar” as gerações seguintes, manchando assim, o santíssimo cargo de papa católico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estabelecem-se assim, ao discorrer desse estudo que se finda, três pilares argumentativos que sustentam a ideia geral; o propósito de compreender o processo histórico que levou Dante Alighieri a representar o papa Bonifácio VIII da forma em que aqui foi debatida. Primeiramente, apresentou-se o *Inferno* dantesco, pois, como visto, Bonifácio sofreu juras e premonições de personagens ao longo da “A Divina Comédia” de modo que ao papa coubesse um lugar dedicado a ele e muito específico no Inferno, precisamente, no topo do círculo dos simoníacos, como antevê o personagem Papa Nicolau III. Portanto, se fez necessária uma abordagem historiográfica focada no discurso político que envolvia a construção literária do Inferno em Dante. Em outras palavras, argumentar como o Inferno dantesco visava punir inimigos políticos do poeta florentino, em especial, o papa Bonifácio VIII.

Em segundo lugar, foi historiograficamente examinada uma cidade de Florença do medievo, especificamente dos séculos XIII-XIV, por se tratar do passado mais próximo e presente de Dante. Sua vida começara em boas condições sociais. Dante nascera em meio abastado e foi, desde jovem, apresentado a estudos bastante completos para sua época, que, no qual, tornaram Dante orador reconhecido e político caro à cidade de Florença. As guerras internas e um expansionismo acentuado da cidade, culminando no presente recorte na tomada desta pela facção negra do partido Guelfo, foram suficientes para um pano de fundo contextual e político que pudesse abarcar e explicar os antecedentes da relação entre Dante e Bonifácio VIII. Essa relação que foi descrita na literatura com um sentimento unilateral – ou seja, por parte de Dante – de “amargor” e desprezo pelas ações políticas e mesmo de cunho pessoal por parte do outro.

Por fim, foram aqui apresentados os discursos que Dante – por meio de seus personagens de “A Divina Comédia” e seu teor político de “Da Monarquia” – se valeu para montar, narrativamente, a figura histórica de Bonifácio VIII. Dante usa em “A Divina Comédia” personalidades reais – ou que assim se supõe, em alguns casos – para expressar seus discursos, tanto políticos quanto religiosos, e a figura de Bonifácio é constantemente atacada, até mesmo na voz dantesca de São Pedro, tido como criador do cargo de Papa da Igreja católica, ao afirmar que Bonifácio “usurpou seu lugar” e “manchou de sangue a Igreja”.

O que é possível inferir deste estudo pode ser analisado à luz da teoria de J. Pocock. O autor, em sua obra “Linguagens do ideário político” (2003) constrói um interessante escopo, como abordado no primeiro capítulo do presente estudo, que acabou por ser conveniente ao se estudar Dante historiograficamente: A relação entre *langue* e *parole* e a performance do discurso; no qual, segundo o autor:

A *performance* do texto é sua *performance* como *parole* em um contexto da *langue*. Esse contexto pode simplesmente dar continuidade às convenções atuantes na linguagem. Ele pode servir para nos indicar que essa linguagem continuava a ser usada em um mundo que estava em mudança e que estava começando a mudá-la. (POCOCK, 2003, pp. 38-39)

Já que, como visto no primeiro capítulo, a *langue* é a linguagem normal em que um autor aplica seu discurso; a *parole* é seu ato de fala, sua individualidade; tem-se com essas três que Dante “performa” – no sentido pocockiano – seu discurso político acerca de uma breve autobiografia – sendo essa uma história do seu testemunho sobre aqueles que o rodeavam - perpassada pela tal obra (“A Divina Comédia”), portanto, “A Divina Comédia” em si é uma performance de Dante em relação a seu discurso (*parole*). Essa análise, embora que esteja em diálogo com a teoria de Pocock, estaria esvaziada de sentido se não fosse o terceiro conceito, a *langue*, ou língua. Para o discurso falado – como o próprio poeta estava acostumado, dado o lirismo essencial de sua obra mais inicial -, Dante poderia optar entre o que fora, em sua época, tido como o elevado modo de se fazer poesia; o latim, ou por outro lado, pela simplicidade do vernáculo florentino. Qualquer uma de ambas as escolhas, formaria uma base de *langue* para Dante. Porém, o poeta florentino fora além; e em seu exílio, procurou pelo vernáculo perfeito em que coubesse sua obra. Seu intuito, aparentemente, não era o de emprestar um *status* elevado à “A Divina Comédia”, mas procurar uma forma acessível, na qual que todos possam desfrutar; que comporte seus discursos políticos, colocando assim, uma camada de performance a mais em sua *parole* política, tornando seu discurso político, portanto, com impulsão e alcance ainda maior do que o cabível ao conteúdo da obra; o que vem a reforçar a teoria de Burckhardt na qual “ Dante fora precursor da modernidade”, por calcar o vernáculo como língua que mais a frente, se tornaria poderosa na Península Italiana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Solange Ramos de; COSTA, Daniel Lula. *O Inferno de Dante e a simbologia do sétimo círculo*. MirabiliaJournal, vol. 12: Paraíso, Purgatório e Inferno: Religiosidade na Idade Média; Barcelona, 2011.

ANTAL, Frederick. *Florentine Painting and its Social Background; the Bourgeois Republic before Cosimo de' Medici's Advent to Power; XIV and Early XV Centuries*. Cambridge, Harvard University Press, 2013.

BASTOS, Wilson de Lima. *Dante Alighieri: Conteúdo político da “De Monarchia”, conteúdo sociológico de “A Divina Comédia”*. Edições Paraibuna, Juiz de Fora, 1972.

BERTARELLI, Maria Eugênia. *A estrada da Terra e a estrada da salvação: Um estudo da monarquia de Dante Alighieri*. Maria Eugênia Bertarelli. Orientador: Antônio Edmilson Martins Rodrigues. Rio de Janeiro. PUC-Rio. Departamento de História. 2004.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. São Paulo. Companhia de Bolso, 2009.

DIEL DE OLIVEIRA, Maria do Céu. *Imagens do inferno: lugares da memória, palavras de Dante*. Arquitextos, São Paulo, ano 02, n. 021.03, Vitruvius, 2002. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.021/809>>.

LE GOFF, Jacques. *A Idade Média e o dinheiro: Ensaio de uma antropologia histórica: Ensaio de uma antropologia histórica*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2015.

LUCCHESI, Marco Américo. *Breve introdução ao Inferno de Dante*. Rio de Janeiro. Âmbito Cultural. 1986.

MAQUIAVEL, Nicolau. *História de Florença*. São Paulo, Editora Musa, 1998.

PEREIRA, Ronny Costa. *Entre brancos e negros: Representações e influências das facções na Divina Comédia*. Encontro estadual de História: História e movimentos sociais. Salvador, 2018.

POCOCK, J.G.A. *Linguagens do Ideário Político*. Tradução de Fábio Fernandez. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

REYNOLDS, Barbara. *Dante*. Tradução de Maria de Fátima Siqueira de Madureira Marques. Rio de Janeiro, Record, 2011.

RUEDA SABATER, Mercedes, *O florim um dólar da Baixa Idade Média, Na Espanha Medieval*. Revistas Científicas Complutenses, vol. V, Madrid, Universidade Complutense, 1984.

SANTOS, Zeloí Aparecida Martins dos. *História e Literatura: uma relação possível*. Revista Científica, Curitiba, ano II, v.2, jan-dez/2007.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*/ Tzvetan Todorov; tradução Caio Meira. Rio de Janeiro. DIFEL. 2009.

ZIERER, A. M. S.; OLIVEIRA, S. P. Diabo Versus Salvação na Visão de Túndalo. OPSIS (UFG), v. 10. 2010.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Matheus Maciel de Oliveira Silva, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado, “O Poeta e o Papa: Representações de Bonifácio VIII na obra de Dante Alighieri”, foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho é inédito e que nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico, nem foi publicado integralmente em qualquer idioma ou formato.

Brasília, 12 de dezembro de 2019.